



HAL
open science

L'eau et le feu dans Phèdre de Jean Racine : réflexion sur le pouvoir louis-quatorzien

Marine Deregnoncourt

► **To cite this version:**

Marine Deregnoncourt. L'eau et le feu dans Phèdre de Jean Racine : réflexion sur le pouvoir louis-quatorzien. *Théâtres du Monde*, 2020, Le bruit et la fureur au théâtre / haine, violence et guerre, 30, pp.171-193. halshs-02846041

HAL Id: halshs-02846041

<https://shs.hal.science/halshs-02846041>

Submitted on 7 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'EAU ET LE FEU DANS *PHÈDRE* DE JEAN RACINE : RÉFLEXION SUR LE POUVOIR LOUIS-QUATORZIEN

Introduction

Cet article tend à démontrer les liens entre *Phèdre* de Racine et le pouvoir de Louis XIV. Cette pièce de théâtre peut être considérée comme une image du pouvoir de ce monarque, notamment par la récurrence des termes relatifs à l'eau et au feu. Cette œuvre interroge Versailles et ses contradictions. Comment se manifeste cette alliance singulière entre l'eau et le feu dans *Phèdre* de Jean Racine et quelle image cette tragédie donne-t-elle du pouvoir louis-quatorzien ? Telle est la problématique que nous nous proposons d'aborder dans cet article en deux parties. La première partie se focalisera sur le texte racinien précité, tentera de repérer les différents usages de l'eau et du feu et s'intéressera plus spécifiquement à l'hypotypose prégnante dans « Le Récit de Thémène » pour tenter de démontrer que l'eau et le feu s'apparentent à deux éléments du pouvoir politique non seulement caractéristique du cadre mythologico-littéraire de cette tragédie mais aussi de l'époque moderne. La seconde partie, quant à elle, portera sur l'utopie et la dystopie, concepts représentatifs du « Grand Siècle » dont la figure de Louis XIV est l'expression emblématique. Comment *Phèdre* de Jean Racine interroge-t-elle Versailles et ses contradictions ? Comment l'eau et le feu sont-ils deux forces à la fois antithétiques et complémentaires ? Comment, à l'instar de l'utopie et de la dystopie, l'eau et le feu apparaissent-ils comme les deux versants d'un même phénomène ?

1. L'eau et le feu dans *Phèdre* de Jean Racine : utilisation, enjeux et implications

Fréquemment associés, l'eau et le feu attestent tous deux de l'ambition et de l'omnipotence du pouvoir politique, plus encore à l'époque moderne. Voyons comment cela transparaît dans *Phèdre*, l'ultime tragédie profane de Jean Racine. En annexe, un tableau récapitulatif personnel vous présente le nombre et le type d'occurrences non seulement de l'eau et du feu mais aussi de leur champ lexical respectif. Nous allons tenter d'en tirer des conclusions, lesquelles vont nous *in fine* inviter à nous focaliser sur « Le Récit de Thémène » (Acte V, Scène 6) et sur l'hypotypose qui en est caractéristique. Ce tableau nous démontre que non seulement les deux scènes d'aveu d'amour passionnel de Phèdre, d'une part à Oenone (Acte I, Scène 3) et d'autre part à Hippolyte (Acte II, Scène 5) mais aussi et surtout « Le Récit de Thémène » (Acte V, Scène 6) caractérisé par l'hypotypose rendent effectivement compte d'un usage spécifique des motifs de l'eau et du feu ainsi que de leur champ lexical respectif. L'hypotypose est une figure de rhétorique (classée parmi les figures de pensée) qui sert à évoquer une scène de façon si intense qu'elle paraît perceptible, visible et qu'elle génère une vive image mentale.

Dans le théâtre racinien, la pompe spectaculaire, la solennité verbale et la courtoisie des princes sont trompeuses. Le déploiement tente de celer la férocité des mœurs et la sauvagerie passionnelle. Le voile et le masque des élégances couvrent un monde brutal et une descente aux Enfers. « La société pastorale est [...] l'image renversée du monde tragique, où la Grandeur et le Destin ont systématiquement partie liée »¹. Au sein de cet univers paroxystique d'émotions à fleur de peau, l'envie de régner et d'aimer cherche à assouvir des désirs que rien, mise à part la mort, ne peut apaiser. Les personnages raciniens sont des fauves dont les conflits sont d'autant plus virulents qu'ils se déroulent dans un cadre propice aux tensions, à savoir le cadre familial et la Cour. Jean Racine reprend et adapte ici les sujets des tragédies antiques dans lesquelles la proximité du sang attise la haine. Tel est précisément le cas dans *Phèdre*, tragédie qui répond au canevas du type des protagonistes raciniens : un père abusif et tyrannique, mâle tout-puissant qui gouverne et détient la force (Thésée), deux femmes convoitées et victimes de la violence passionnelle (Phèdre et Aricie) et un fils assujéti (Hippolyte). Qu'ils soient adeptes des armes, de l'amour ou des deux à la fois, qu'ils soient victimes ou bourreaux, ces protagonistes « connaissent tous les raffinements de la cruauté »². Et pourtant, cette cruauté est atténuée par le langage. En atteste, dans ce théâtre paradoxal, la représentation des corps. Ceux-ci apparaissent simultanément voilés, obsédants et indécents mais pudiques. Brûlants de désir et rongés par la passion, qui atteint sans distinction le physiologique et le psychologique, les personnages raciniens souffrent dans leur chair et les symptômes de leurs troubles sont nommés par des verbes significatifs tels que *rougir, trembler, frissonner et pâlir*.

Axons-nous maintenant sur « Le Récit de Thérémène » (Acte V, Scène 6) caractérisé par l'hypotypose. Tout comme Apollon et allégoriquement Louis XIV dans *Alceste* de Jean-Baptiste Lully et Philippe Quinault (1674), Thésée, en tant que héros civilisateur, a autrefois purgé la terre des monstres qui portaient atteinte à l'humanité. Le monde est à peine pacifié que la sauvagerie refait surface. Un dragon effroyable surgit de la mer, répand la terreur et provoque la mort d'Hippolyte, jeune prince qui entendait fuir Trézène :

« Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,

Où la vertu respire un air empoisonné »

(Acte V, Scène 1 - Vers 1359-1360 : Hippolyte s'adresse à Aricie et l'invite à fuir avec lui)³.

La mort punit davantage le jeune homme de son exil hors de l'univers symbolique que pour son silence ou son amour interdit pour Aricie. Les figures de style sont autant d'images par lesquelles la littérature peut tenter d'exprimer l'inexprimable grandeur royale. L'écart entre la fiction et le réel se voit donc comblé par le jeu des figures de style⁴. Dans le théâtre racinien, l'hypotypose joue plusieurs rôles. Cette

¹ Gérard Genette, « Le serpent dans la bergerie », in *Figures I*, Paris, Seuil, « Essais », 1966, p. 112.

² Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Gallimard, Paris, 2012, p. 300.

³ Christian Delmas et Georges Forestier (éd.), *Racine. Phèdre*, Paris, Gallimard, 1995, p. 98.

⁴ Jean-Pierre Néraudeau, *L'Olympe du Roi-Soleil : mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*, Paris, Les Belles-Lettres, 1986, p. 58.

figure de style est à la fois un processus narratif, une activité descriptive et une finalité argumentative. Théràmène paraît sur scène pour relater à Thésée un évènement extérieur extrêmement violent, à savoir la mort d'Hippolyte. Ce récit est tellement traumatisant et d'une intimité si transgressive que le spectateur ne peut se retrouver face à cette réalité. La Rochefoucauld affirme d'ailleurs que personne n'est capable de tourner les yeux vers le soleil ou vers la mort. Il n'en demeure pas moins que dans ce cadre, l'horreur ou le sublime du monde sont l'un et l'autre pleinement exprimés et détaillés par le biais de l'hypotypose. Selon Bernard Lamy cité par Yves Le Bozec, une telle définition rejoint l'étymologie même du mot grec *hypotypose*⁵. Cette figure de style peut s'apparenter soit à la description précise d'une action, soit à la narration d'un évènement dramatique unique. Par conséquent, la description (être) et la narration (faire) ne sont pas oxymoriques. Il existe au contraire un *continuum* entre ces deux actions. Par la force de l'évocation, la fonction essentielle de l'hypotypose est de s'adresser à quelqu'un pour le faire agir. Précisons par ailleurs que le recours à l'hypotypose est surtout nécessaire pour conserver l'unité de lieu, caractéristique de la tragédie.

Hormis la panique des hommes, « Le Récit de Théràmène » détaille la laideur d'une bête monstrueuse et le soulèvement qu'elle suscite au sein de la nature horrifiée par ce spectacle macabre. Un cataclysme s'abat ainsi sur les hommes et sème sur terre la confusion du chaos originel. Jadis neutralisés, les monstres tels que le Minotaure sortent des eaux, reviennent répandre l'anarchie et anéantir l'ordre établi. La victoire de la force animale se voit redoublée par le retour des chevaux d'Hippolyte à l'état sauvage. Le jeune prince les a autrefois domestiqués à un point tel qu'ils partageaient son humanité. Néanmoins, dans un sursaut funeste, le dragon les effraie et libère leur instinct bestial, lequel va les amener à tuer leur maître. En outre, le dieu Neptune a également réservé sa main assassine à Hippolyte pour se venger du fait qu'il se soit, par amour, détourné de l'art de la cavalerie. Neptune punit donc le jeune homme de la même manière qu'il a trompé Thésée.

« Le Récit de Théràmène » s'apparente à un « scénario composite » basé sur « l'assemblage contrasté d'un corps souffrant et d'une image symbolique », qui met en parallèle le destin du monstre et celui d'Hippolyte⁶. À ce titre, ce récit présente, au sein de la dramaturgie, le principe même de l'esthétique tragique. En effet, il décompose et distingue les différentes formes corporelles garantes de l'achèvement pathétique et les rassemble imaginativement en coulisses. Bien évidemment, le corps archaïque mis à l'épreuve (le sang versé, la pulsion et la chair souffrante) est une composante du tragique racinien. Néanmoins, il ne faut pas que ce type de corps surpasse les autres corps et envahisse l'espace scénique au point de faire fi de « toute figuration symbolique ». La dignité générique de la tragédie suppose de privilégier le corps glorieux. En effet, pour susciter des émotions auprès du public, le charnel doit avoir son espace privilégié.

⁵ Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. De B. Timmermans, L'Interrogation philosophique, PUF, Paris, 1998, p. 200.

⁶ Sylvaine Guyot, *Racine et le corps tragique*, Paris, P.U.F., 2014, p. 98.

Hippolyte est vaincu par le monstre intérieur qui menace la raison, l'homme et la civilisation. Il existe un équilibre entre la nature explosive de Phèdre et le fait qu'Hippolyte ne puisse plus dompter ses chevaux pour parvenir à faire reculer le monstre marin. « On voit se dessiner le grand thème d'une crise qui serait confrontation de l'insensé avec son propre sens, de la raison avec la déraison, de la ruse lucide de l'homme avec l'aveuglement de l'aliéné, une crise qui marque le point ou l'illusion, retournée contre elle-même, va s'ouvrir sur l'éblouissement de la vérité »⁷.

Les merveilles et les monstres, les situations angoissantes et les scènes surprenantes, en d'autres termes l'« inquiétante étrangeté » véhiculée par la mythologie est, de tout temps, une source d'inspiration inépuisable pour les artistes. À Versailles, la mythologie atteste de manière inédite de l'ampleur urbanistique et idéologique du discours royal. « L'Antiquité et les grands mythes étaient alors ressuscités à Versailles en l'honneur du roi, faisant ainsi revivre un second âge d'or »⁸. Dès lors, les artistes versaillais vont façonner des figures qui proviennent des profondeurs de la psyché et qui s'adressent à l'imagination. Si un auteur se montre ou feint de se montrer, c'est en se conformant à des modèles qui intègrent le particulier dans l'universel. Si un auteur se confronte aux passions humaines, c'est pour en faire une analyse psychologique quasi-médicale, laquelle témoigne de sa distanciation critique.

Par ailleurs, bannir la trivialité, la vulgarité et évoquer de manière elliptique les désirs corporels servent à conserver la sensualité sous contrôle. L'écriture évoque des éclats, des excès et des désastres dans une langue épurée et sur un ton distancé. Preuve s'il en est que la raison demeure souveraine et que l'homme reste debout. C'est ainsi que Jean Racine apparaît d'une part comme un architecte adepte de l'ordre et de la logique et d'autre part comme constructeur d'une œuvre d'autant plus rigoureuse qu'elle doit défier les forces destructrices : le fond est corrigé par la forme puisque la civilité de l'écriture a vocation de contenir la barbarie.

« En réponse au délire que le mystère du monstrueux fait naître, Ovide offre les formes poétiques par lesquelles il s'exprime et se dépasse »⁹. Les monstres ovidiens métaphorisent la fragilité du bonheur terrestre. Ils disent qu'un dragon doit toujours être vaincu et que la bestialité n'a de cesse de menacer l'ignorance humaine. Pour pouvoir triompher des ténèbres, il faut savoir que le monde demeure non seulement un mystère mais aussi un labyrinthe. Or, dire le monde revient, d'une certaine façon, à le posséder et à le retenir au bord de l'absurde. Le décor versaillais invite longuement au récit, à des

⁷ Michel Foucault cité par Erica Harth dans :

Erica Harth, « Exorcising the Beast: Attempts at Rationality in French Classicism », in *Modern Language Association*, 88.1 (1973), p. 19-24.

⁸ Gaëlle Lafage, « Les Chroniques versaillaises. 1668. Le Grand Divertissement royal », p. 25.

⁹ Jean-Pierre Néraudeau, « Ovide au château de Versailles, sous Louis XIV », in Raymond Chevallier, *Colloque. Présence d'Ovide*, Paris, Les Belles-Lettres, 1982, p. 342.

histoires qui expriment l'indicible et abolissent le silence de la peur. Par les récits ovidiens notamment, le charisme royal se donne pour mission d'être le garant de la cohérence du monde.

À l'instar de l'alliance entre l'éloquence et la violence, entre la pureté et la monstruosité, l'union entre la chaleur et l'humide engendre non seulement la vie mais aussi la végétation. Fondateur de ce « pays régénéré » versaillais, Louis XIV inscrit symboliquement ses actions au sein du palimpseste des mythes les plus anciens de la création et les renvoie à un évènement majeur du processus naturel en insérant, dans le jardin du soleil, des fontaines, des jets d'eau et des figures de pluie qui fécondent les semences et assurent la survie à l'humanité. Versailles demeure le domaine le plus somptueux de l'eau façonné par les arts.

En ce qui concerne maintenant les feux d'artifice versaillais, ils ont aussi leur propre histoire, obéissent à certaines règles, évoluent et sont liés à des circonstances spécifiques. Utilisés dès le XVI^{ème} siècle à la Cour des Valois, les feux d'artifice ont toujours été corrélés aux illuminations. Celles-ci précèdent, suivent ou sont simultanément jouées aux feux d'artifice pour éviter que les spectateurs ne soient totalement immergés dans le noir. En outre, les illuminations peuvent compléter les feux d'artifice, lesquels sont d'ailleurs l'apothéose des spectacles versaillais. Jusqu'au XVIII^{ème} siècle, les artificiers se servent d'une palette chromatique limitée. La surprise est la caractéristique fondamentale des feux d'artifice louis-quatorziens. L'art des feux d'artifice est alors encore fortement lié à l'art de la guerre. Fréquemment surnommé – et particulièrement de nos jours - « roi de feu », Louis XIV entend user du feu de la même façon qu'il se sert des jeux d'eau. L'eau et le feu luttent donc l'un contre l'autre sous les yeux des courtisans. Leur union est considérée par les contemporains du monarque comme une prouesse. L'eau apparaît comme un miroir qui démultiplie les effets du feu. En ce qui concerne le roi, il est « à l'origine de tout, maîtrisant les éléments et le temps, faisant le jour en pleine nuit, seul capable de faire naître entre l'art et la nature une sublime harmonie »¹⁰. De fait, Louis XIV est le chef d'orchestre de Versailles, lequel devient « un palais merveilleux à l'égal de ceux qui peuplaient alors les romans »¹¹. Voyons, dès à présent, dans quel contexte général s'inscrit cette démarche royale.

2. L'utopie et la dystopie : deux concepts mythiques caractéristiques du Grand Siècle ?

Le XVII^{ème} siècle est un siècle hybride oscillant entre (e)utopie et dystopie. Étymologiquement, « l'utopie » est un mot grec qui se décompose en *ou-topos*, autrement dit un *nulle part*, un produit de l'imaginaire, un mode de pensée et une attitude face au réel. L'utopie cherche à combler un désir et survient en confrontation avec une société de référence. Dès lors, l'utopie génère autant l'altérité que l'exclusion. Ce concept mythique se fonde sur un ordre politique et une organisation sociétale. C'est un « projet » à la fois politique et social.

¹⁰ Gaëlle Lafage, « Les Chroniques versaillaises. 1668. Le Grand Divertissement royal », p. 25.

¹¹ Gaëlle Lafage, « Les Chroniques versaillaises. 1674. Les Divertissements de Versailles », p. 45.

Dans ce cadre, le bonheur est créé pour/par les hommes et est le fruit d'une entreprise non seulement humanisante mais aussi totalitaire. L'homme est maître de son destin et gère simultanément l'entièreté des aspects de vie des autres hommes, lesquels doivent éviter de prendre une quelconque initiative personnelle. Le « bonheur utopique » se caractérise par¹² :

- L'insularisme : hiérarchisée par nature, la société est isolée de toute civilisation et préservée de la corruption extérieure. Ce monde clos paraît être un cosmos miniaturisé dans lequel règnent des lois spécifiques. L'insularisme utopique résulte d'une attitude mentale selon laquelle seule une communauté, prémunie des influences extérieures néfastes, peut atteindre l'apogée de son développement. Cela engendre une autarcie et une autonomie presque absolues qui fondent le projet économique utopique. À l'instar de Trézène vis-à-vis d'Athènes dans *Phèdre* de Jean Racine, Versailles est à la fois proche et éloigné de Paris et s'apparente dès lors à un refuge. Ce lieu est considéré par les contemporains du roi comme une capitale. Quant au château, il est davantage considéré comme une cité administrative à laquelle certains privilégiés ont accès sur invitation¹³. Si, du côté ville, Versailles apparaît comme un décor théâtral, du côté jardin, il met en œuvre les palais non seulement du Soleil mais aussi de la Renommée. Versailles présente la totalité des éléments d'une cosmogonie gouvernée par l'astre solaire. Le parc est cerné par une enceinte, le site est entouré de forêts et de collines, lesquelles le coupent du monde extérieur. Tout comme le palais de la Renommée, Versailles demeure en hauteur et possède non seulement d'innombrables avenues mais aussi mille ouvertures évoquées notamment par Ovide.
- Le mépris de l'or et de l'argent : le bonheur utopique fait fi des richesses matérielles. En utopie, le système économique est clos, fermé, parfaitement autarcique et bannit le commerce, lequel est considéré comme immoral, antisocial et parasitaire. L'ostracisme de l'économie monétaire et commerciale génère le culte d'un système exclusivement agricole. En devenant un des plus grands rois de France, le jeune Louis XIV s'apparente à un homme d'ordre prototypique de l'utopie, enthousiaste et généreux avec le peuple. Dès sa naissance, le roi est prédisposé à rêver d'un monde différent de celui dans lequel il vit, autrement dit d'un monde mythologique avec lequel il fait corps. Tel un héros légendaire, il possède plusieurs visages et relève à la fois de la religion, du rêve et de la réalité. En d'autres termes, le roi allie la gloire des immortels à la misère humaine. Ce destin invite le jeune souverain à tout espérer de la vie. Néanmoins, la Fronde va lui faire perdre ses idéaux et forger son caractère. Il va ainsi pouvoir s'affirmer simultanément en tant qu'homme et en tant que roi.

¹² Paul-Augustin Deproost, « Âge d'or et sociétés idéales », http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/enseignement/glor2390/age_or_2007/default.htm (page consultée le 22 avril 2019).

¹³ Georges Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Albin Michel, Paris, 1999, p. 438.

- L'utopie est et ne devient pas : le bonheur utopique n'a pas de passé ni de futur. En effet, il « est », il est un état immuable et obligatoire. Le temps n'a donc pas cours en utopie. C'est un présent unique et définitif dans lequel la perfection règne en maître. L'utopie n'accepte pas le progrès car elle est définitive, fixiste, à l'abri du temps et du changement. C'est un modèle républicain qui fait fi des crises. En utopie, le visiteur n'y pénètre qu'en état de perfection immuable.
- L'architecture géométrique : le bonheur utopique s'oppose à toute irrégularité, dissidence ou transgression au sein de son mécanisme social, lequel doit être réglé comme du papier à musique, comme une horloge et ne tolérer aucune fantaisie ou exception. C'est la raison pour laquelle l'utopie affectionne particulièrement l'architecture géométrique de ses bâtiments et voiries car c'est le signe d'un pouvoir sans partage.

Pour « inventer » Versailles, des terres sont acquises en dehors de la capitale française. Les plans architecturaux sont conçus par Le Vau en fonction de l'aménagement symétrique des jardins élaborés par André Le Nôtre. Ces jardins s'apparentent à un microcosme subordonné au château, lequel est la figuration symbolique d'un monde irradié par les rayons de l'astre solaire ; le soleil étant le centre de l'univers et le pivot qui permet d'assurer l'unité cosmique. La seule et unique attitude face à ces jardins est de se taire et de contempler. Ce silence s'apparente à l'aboutissement du sublime. Le premier pas vers l'accomplissement du sublime est le dépassement de la parole, préparé par la diction des comédiens tragiques qui psalmodient les textes et accompli par le récitatif opératique, lequel imite la parole tragique tout en la coupant du réalisme. Nous nous approchons de ce silence dès que nous regardons le château se diluer dans ses bassins, que le réel ne se distingue plus du reflet, que la fluidité qui transforme les marbres et menace l'univers et que la lumière elle-même se décompose en reflets. Nous nous approchons aussi du silence, les soirs de feux d'artifice « qui par le jeu des feux de Bengale et des pyramides de feu font naître [naissent] des bassins »¹⁴.

L'architecture versaillaise se caractérise par des rayons qui se rassemblent en un centre autour duquel convergent des allées vers le palais royal ou vers les fontaines. C'est l'image symbolique d'une conception fermée et concentrique qui évoque une hiérarchie sociale au sommet de laquelle se trouve Louis XIV, monarque absolu de droit divin et « lieutenant de Dieu » sur terre. « Les grandes lignes se croisent pour nous ramener toujours au palais, autant dire au roi, dans sa souveraineté absolue¹⁵. Dès lors, comment interpréter le quadrillage à angles droits des parterres et des carrés d'eau qui semblent davantage être un plan élaboré par l'homme pour l'homme ? La disposition versaillaise évoque en fait l'équivocité des rapports entre Dieu, le souverain et les hommes. Une utopie, quelle qu'elle soit, ne peut survivre aux affres du temps. De surcroît, l'utopie fait fi de toute initiative personnelle et opprime l'être

¹⁴ Jean-Pierre Néraudau, « La mythologie à Versailles au temps de Louis XIV. Architecture, jardins et musique », in *Etudes classiques*, Namur, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, 1988, p. 84.

¹⁵ Robert Harrison, *Jardins : réflexions sur la condition humaine*, trad. Florence Naugrette, Le Pommier, Paris, 2007, p. 140.

humain, lequel est pourtant l'élément central de la société. « Versailles serait donc un récit ou, plus exactement, une leçon flottant entre le mythe et le réel. Pareil à la statue de Memnon qui rendait le son d'une lyre lorsque poignait l'aurore et que les rayons du soleil touchaient sa matière inerte, Versailles, resplendissant de lumière apollinienne, chante à nouveau les armes et le héros, mais aussi l'ordre et la rigueur »¹⁶.

Le château de Versailles bénéficie également d'un climat propice aux réjouissances. L'Art du jardinier surpasse ainsi l'ordre de la Nature. À Versailles, cette nécessité de fixer le temps est perceptible par la mise en place rigoureuse de l'étiquette sur laquelle nous reviendrons ultérieurement. Le château porte également un calendrier qui présente les douze mois de l'année, les heures, les saisons, les âges de la vie et qui entoure le couple Diane-Apollon. Tandis que les fleuves et les nymphes décrits notamment par le poète latin Ovide entourent le pavillon, les Saisons sont présentes autour du Soleil et, dès 1673, ponctuent le parc. Ce sont « les quatre éléments, les quatre parties du jour, les quatre parties du monde, les quatre saisons, les quatre poèmes et les quatre tempéraments »¹⁷. Intercesseur entre le rêve et la réalité, Ovide abolit ainsi la durée. Remarquons que tous ces symboles se trouvent également au Louvre et dans la galerie d'Apollon.

De surcroît, Versailles peut s'apparenter à une pièce classique qui respecte scrupuleusement la règle des trois unités. En effet, la vie quotidienne se ritualise. Itératif et éternellement prolongé, le temps du cérémonial demeure un temps immobile et une liturgie royale. Quant à l'unité d'action, elle a trait à la mise en scène du roi, de son statut et de sa personne, intrinsèquement liée à l'étiquette. Les journées royales respectent un canevas très strict : le lever du roi et ses six entrées, la messe, le Conseil, le dîner, la promenade ou la chasse, les soirées d'appartement, le souper au grand couvert, le coucher du roi.

- La Loi : en utopie, la loi est incarnée par un personnage quasi divin, charismatique, garant de l'ordre et de l'équilibre.
- L'uniformité sociale : chaque citoyen doit être assimilé et identifié à l'État. À ce titre, tout citoyen doit éviter les divergences, les exceptions et les dissidences. C'est ainsi que les conflits, les passions ou les revendications de quelconque ordre sont évités. Les partis politiques deviennent des classes « créées » par le pouvoir central.

¹⁶ Ludivine Goupillaud, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles*, Droz, Genève, 2005, p. 339.

¹⁷ « Le Flegmatique, le Colérique, le Sanguin et le Mélancolique. Les sculpteurs se sont inspirés de Césaire RIPA, *Iconologia ovvero descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità e da altri luoghi*, Rome, 1593-1603 ; trad. fr. en 1644. Le Brun a recouru à cet ouvrage pour ses grandes compositions aussi ».

Citation de Jean-Pierre Néraudeau dans :

Jean-Pierre Néraudeau, « Ovide au château de Versailles, sous Louis XIV », in Raymond Chevallier, *Colloque. Présence d'Ovide*, Paris, Les Belles-Lettres, 1982, p. 325.

- Le dirigisme : contraignante par nature, l'utopie ne se conçoit pas sans dirigisme. Sous le couvert de la liberté, l'homme est en réalité toujours esclave et conditionné au bien. La vertu enferme l'homme dans des cases géométriques. La loi régit les cadres de vie en société.

À l'aube de son règne, Louis XIV manie de façon ludique la flamboyance. Le jeune monarque est un illusionniste qui domine un monde féérique, lequel enthousiasme les invités conviés aux fêtes organisées dans le « labyrinthe versaillais ». Pour ne citer que cette œuvre antique, *Les Métamorphoses* d'Ovide s'apparentent à une épopée dans laquelle l'intensité du souffle épique est fréquemment brisée par l'humour qui amuït le sérieux ou le tragique des aventures des personnages. Chaque rocher, fleur ou source génère un récit dans lequel domine un perpétuel renouveau davantage qu'une idée angoissante d'un perpétuel changement. En bref, le rôle joué notamment par Ovide à Versailles est poétique. À ce titre, il crée un univers qui sied parfaitement au roi et à son idéal monarchique.

Si le monarque est censé agir à sa guise, la réalité est, quant à elle, bien différente. En effet, ses désirs n'ont de cesse d'être contrecarrés et doivent obligatoirement obéir à la raison d'État. Louis XIV est donc entouré de contraintes et d'interdits. La résistance du réel génère inévitablement un rêve utopique. Le monarque souhaite pleinement pouvoir exprimer ses désirs voilés. Ce sera le cas dès 1661, année de l'arrestation de Nicolas Fouquet (surintendant des finances). Louis XIV demande aux artistes à l'initiative du château de Vaux-le-Vicomte d'être au service de Sa Majesté pour Versailles. Soulignons que c'est en 1682 seulement que le gouvernement royal et la cour prennent possession de ce château dont les travaux s'achèvent en 1710. Autant dire que, du vivant du souverain, Versailles demeure aux yeux de ses contemporains un projet inachevé et un « autre lieu » à la lisière entre *ou-topos* et *eu-topos*.

- Le bonheur collectif et unanime : en utopie, chacun doit être heureux au vu et au su de tous. Le bonheur est non seulement unanime mais aussi collectif. Il n'est pas une jouissance individuelle, ni suspecte. L'utopiste rêve d'une transparence dans laquelle chacun serait le miroir de l'autre.
- Action et éducation : en utopie, chaque citoyen est actif et œuvre pour tout un chacun. L'éducation assure le bonheur. La pédagogie permet d'uniformiser les consciences. C'est pourquoi cette branche du savoir est fréquemment gérée par l'État, garant de la norme et seul modèle autorisé.

Versailles possède donc aussi son revers dystopique. La dystopie est littéralement le contraire de l'utopie. La dystopie se définit comme une « anti-utopie » ou une « contre-utopie ». À Versailles, derrière le masque fastueux des apparences, s'insinue précisément la monstruosité. Prenons l'exemple du Minotaure prégnant dans *Phèdre* de Jean Racine. Ce monstre incarne d'une part le Chaos, le Mal, le refoulé, l'occulté, l'enfoui et le celi. D'autre part, il représente le visage anxieux du classicisme, la confrontation de l'ordre classique avec l'animalité, la violence et la fusion avec la sauvagerie que cet âge tente de maîtriser mais ne refoule pas. Cette alliance caractéristique du Grand Siècle entre l'ordre et

le désordre, la beauté et la laideur, la sérénité et l'effroi peut se traduire par cette locution de James Joyce : le *chaosmos*.

La culture classique recherche le primitivisme, entend revenir aux origines et explorer l'élémentaire et le territoire obscur des passions, des pulsions et des convulsions. Le classicisme lutte contre la bête qui se trouve en l'homme, combat les forces aliénantes qui, enfouies dans une nature précédant la civilisation, menacent de refaire surface. « Le grand jeu des apparences impose de tricher - et à chacun de jouer son rôle, contribuant à l'image lisse, majestueuse et festive qui a donné le change »¹⁸. Le protocole et l'étiquette imposent le rôle que chacun se doit de tenir en société. La vie sociale paraît être un vaste théâtre dans lequel le jeu tente de contenir toute forme de spontanéité.

Conclusion

Dans cet article, nous nous sommes d'une part focalisée sur *Phèdre* de Jean Racine et particulièrement sur « Le Récit de Thémène » caractérisé par l'hypotypose. Le langage épuré et grandiloquent tente de contenir l'animalité et la bestialité des personnages, lesquels s'apparentent à des fauves épris d'absolu. D'autre part, nous nous sommes axée sur l'utopie et la dystopie. À l'instar de l'eau et du feu, les deux concepts précités sont à la fois opposés et complémentaires et caractérisent la société versaillaise. L'aube du château de Versailles renvoie au Chaos des origines. L'art tente de corriger le caractère sauvage de la nature. À ce titre, il se trouve à la lisière du chaos et du cosmos en n'étant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre. Il demeure plutôt un entre-deux à l'équilibre vacillant. Le paradis terrestre artificiel au sein duquel les courtisans se promènent est faillible. La violence couve dans les jardins et lors des spectacles et des fêtes versaillaises. Étant donné que la frontière est poreuse entre le chaos et le cosmos, cela signifie vraisemblablement que l'homme n'est pas aussi civilisé que l'âge classique tente de le démontrer et que la civilité peut à tout instant devenir barbarie. « L'harmonie sociale n'est jamais à l'abri de la force anarchique des passions humaines »¹⁹. Dans ce cadre, la solution esthétique et artistique se doit de contrer la menace du chaos. C'est exactement ce que fait Jean Racine avec *Phèdre* et ce que nous donne à voir le spectacle musical *Le Roi Soleil* (produit par Albert Cohen et Dove Attia, chorégraphié et mis en scène par Kamel Ouali, 2005). Il serait d'ailleurs intéressant de le démontrer dans le cadre d'une nouvelle étude.

Marine DEREGNONCOURT

Doctorante à :

L'Université du Luxembourg, en cotutelle avec l'Université de Lorraine (Metz)

¹⁸ Michel Jeanneret, *Op. cit.*, p. 10.

¹⁹ Peter Kuon et Gérard Peylet, *L'utopie, entre eutopie et dystopie*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013, p. 19-20.

Résumé de l'article

Cet article, divisé en deux grandes parties, concerne *Phèdre* de Jean Racine. La première partie se focalise sur le texte racinien précité, tente de repérer les différents usages de l'eau et du feu et s'intéresse plus spécifiquement à l'hypotypose prégnante dans « Le Récit de Thémène (scène de scansion, de tension et de cristallisation particulière) et tente de démontrer comment l'eau et le feu s'apparentent à deux éléments du pouvoir politique non seulement caractéristique du cadre mythologico-littéraire de cette tragédie mais aussi de l'époque moderne. La seconde partie s'axera, quant à elle, sur l'utopie et la dystopie, concepts représentatifs du grand siècle louis-quatorzien. Comment *Phèdre* de Jean Racine apparaît-elle comme le miroir de Versailles et de ses contradictions ? Comment l'eau et le feu apparaissent-ils comme deux forces antithétiques mais néanmoins complémentaires ? Comment, à l'instar de l'utopie et de la dystopie, l'eau et le feu semblent-ils les deux versants d'un même phénomène ? C'est précisément à toutes ces questions auxquelles cet article est consacré.

Bibliographie

Corpus primaire

Christian Delmas et Georges Forestier, *Racine. Phèdre*, Paris, Gallimard, 1995.

Corpus secondaire

Marie Burkhardt, Annatina Plattner et Alain Schorderet, *Parallelismen : Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Ehren von Peter Fröhlicher*, Tübingen, 2009.

Martine Debaisieux, *Le labyrinthe de Versailles : parcours critiques de Molière à La Fontaine*, Rodopi, Amsterdam, 1998.

Paul-Augustin Deproost, « Âge d'or et sociétés idéales », http://pot-pourri.fltr.ucl.ac.be/itiner/enseignement/glor2390/age_or_2007/default.htm (page consultée le 22 avril 2019).

Gérard Genette, « Le serpent dans la bergerie », in *Figures I*, Paris, Seuil, « Essais », 1966.

Ludivine Goupillaud, *De l'or de Virgile aux ors de Versailles*, Droz, Genève, 2005.

Sylvaine Guyot, *Racine et le corps tragique*, Paris, P.U.F., 2014.

Robert Harrison, *Jardins : réflexions sur la condition humaine*, trad. Florence Naugrette, Le Pommier, Paris, 2007.

Erica Harth, « Exorcising the Beast: Attempts at Rationality in French Classicism », *Modern Language Association*, 88.1 (1973), p. 19-24.

Michel Jeanneret, *Versailles, ordre et chaos*, Gallimard, Paris, 2012.

Peter Kuon et Gérard Peylet, *L'utopie, entre eutopie et dystopie*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013.

Gaëlle Lafage,

- « Les Chroniques versaillaises. 1664. Les Plaisirs de l'île enchantée », in *Dossier de l'art n°244. Fêtes et spectacles à la cour de Versailles*, p. 16-17.

- « Les Chroniques versaillaises. 1668. Le Grand Divertissement royal », p. 24-25.

- « Les Chroniques versaillaises. 1674. Les Divertissements de Versailles », p. 44-45.

Bernard Lamy, *La Rhétorique ou l'art de parler*, éd. De B. Timmermans, L'Interrogation philosophique, PUF, Paris, 1998.

Yves Le Bozec, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *L'Information Grammaticale*, 92 (2002), p. 3-7.

Raphaël Masson et Elise Thiébaud, *Feux royaux à Versailles. La Face cachée du soleil*, Paris, Actes Sud, 2008.

Jean-Pierre Néraudau,

- « Ovide au château de Versailles, sous Louis XIV », in Raymond Chevallier, *Colloque. Présence d'Ovide*, Paris, Les Belles-Lettres, 1982, p. 323-342.

- *L'Olympe du Roi-Soleil : mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*, Paris, Les Belles-Lettres, 1986.

- « La mythologie à Versailles au temps de Louis XIV. Architecture, jardins et musique », in *Etudes classiques*, Namur, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix, 1988, p. 72-84.

Georges Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Albin Michel, Paris, 1999.

Eric Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 2010.

Guy Spielmann, *Le Jeu de l'Ordre et du Chaos : comédie et pouvoirs à la Fin du règne, 1673-1715*, Paris, Champion, 2002.

Baptiste Villenave et Julie Wolkenstein, *Le Regard à l'œuvre. Lecteurs de l'image, spectateurs du texte*, Caen, Université de Caen, 2014.

Allen Weiss, *Miroirs de l'infini : le jardin à la française et la métaphysique au XVIIe siècle*, Paris, Seuil, 1992.

Myriam Yardeni, *Utopie et révolte sous Louis XIV*, A.G. Nizet, Paris, 1980.

Annexes

<i>Phèdre</i> de Jean RACINE	L'eau	Le feu
Acte I / Scène 1	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 10, 11, 12 et 14 Théramène : - « J'ai couru les deux mers que sépare Corinthe » ; -« J'ai demandé Thésée aux peuples de ces bords » ; -« Où l'on voit l'Achéron se perdre chez les morts » ; -« Passé jusqu'à la mer, qui vit tomber Icare ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 35 Hippolyte : « Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé [la fille de Minos et de Pasiphaé (Phèdre)] ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 86 Hippolyte : « Salamine témoin des pleurs de Péribée ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 130 et 131 Théramène : -« Tantôt faire voler un char sur le rivage » ; -« Tantôt savant dans l'art par Neptune inventé ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 88 et 110 Hippolyte : - « Trop crédules esprits que sa flamme a trompés » ; « Jamais les feux d'hymen ne s'allument pour elle ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 117 Théramène : « Et sa haine irritant une flamme rebelle ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 126 Théramène : « D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée ? ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 134 et 135 Théramène : -« Chargés d'un feu secret vos yeux s'appesantissent » ; « Il n'en faut point douter, vous aimez, vous brûlez ».
Acte I / Scène 3	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 157 Oenone : « Dieux tout puissants ! que nos pleurs vous apaisent ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 189 Oenone : « Quelle fureur les borne au milieu de leur course ? ».

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 184 Phèdre : « Et mes yeux malgré moi se remplissent de pleurs ». • Vers 243 Oenone : « Madame, au nom des pleurs que pour vous j'ai versés ». • Vers 254 Phèdre : « Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée ? ». • Vers 264, 265 et 268 Oenone : -« Voyage infortuné ! Rivage malheureux ! » ; - Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace ! » ; « Fallait-il approcher de tes bords dangereux [Trézène] ? ». • Vers 311 Phèdre : « Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 276, 277, 284, 287, 305, 308, 310 et 316 Phèdre : -« Je sentis tout mon corps et transir, et brûler » ; -« Je reconnus Vénus, et ses feux redoutables » ; -« En vain sur les autels ma main brûlait l'encens » ; -« Même au pied des autels que je faisais fumer » ; -« Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée » ; -« J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur » ; -« Et dérober au jour une flamme si noire » ; -« Un reste de chaleur, tout prêt à s'exhaler ».
Acte I / Scène 4	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 324 Panope : « Et que par des vaisseaux arrivés dans le port ». 	

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 333 <p>Panope :</p> <p>« Et l'on craint, s'il paraît dans ce nouvel orage ».</p>	
Acte I / Scène V	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 346 et 358 <p>Oenone :</p> <p>« Ses larmes n'auront plus de main qui les essuie » ;</p> <p>-« Roi de ces bords heureux, Trézène est son partage ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 350 et 352 <p>Oenone :</p> <p>-« Votre flamme devient une flamme ordinaire » ;</p> <p>-« [Les nœuds (du mariage)] Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux ».</p>
Acte II / Scène 1	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 382, 385 et 388 <p>Ismène :</p> <p>-« Les flots ont englouti cet époux infidèle » ;</p> <p>-« Il a vu le Cocyte et les rivages sombres » ;</p> <p>-« Et repasser les bords, qu'on passe sans retour ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 391 <p>Aricie :</p> <p>« Quel charme l'attirait sur ces bords redoutés ? ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 419 et 425 <p>Aricie :</p> <p>-« Un cœur toujours nourri d'amertume et de pleurs » ;</p> <p>-« Le fer moissonna tout, et la terre humectée ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 429 <p>Aricie :</p> <p>« On craint que de la sœur les flammes téméraires ».</p>
Acte II / Scène 2	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 533, 534 et 550 <p>Hippolyte :</p> <p>-« Qui des faibles mortels déplorant les naufrages » ;</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 504 <p>Hippolyte :</p> <p>« A fait fumer le champ dont il était sorti ».</p>

	<p>« Pensais toujours du bord contempler les orages » ;</p> <p>-« Je ne me souviens plus des leçons de Neptune ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 568 <p>Aricie :</p> <p>« Vous devez à ses pleurs quelque ombre de pitié ».</p>	
Acte II / Scène 5	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 585 <p>Phèdre :</p> <p>« Seigneur. A vos douleurs je viens joindre mes larmes ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 600 et 602 <p>Phèdre :</p> <p>-« Aux bords que j’habitais je n’ai pu vous souffrir » ;</p> <p>« J’ai voulu par des mers en être séparée ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 620 et 621 <p>Hippolyte :</p> <p>-« Le ciel peut à nos pleurs accorder son retour » ;</p> <p>-« Neptune le protège, et ce dieu tutélaire ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 623, 624 et 626 <p>Phèdre :</p> <p>-« On ne voit point deux fois le rivage des morts » ;</p> <p>-« Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords » ;</p> <p>-« Et l’avare Achéron ne lâche point sa proie ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 630 <p>Phèdre :</p> <p>« Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 633 <p>Hippolyte :</p> <p>« Toujours de son amour votre âme est embrasée.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 634 <p>Phèdre ;</p> <p>« Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 673, 680 et 690 <p>Phèdre :</p> <p>-« Eh bien, connais donc Phèdre et toute sa fureur »</p> <p>-« Ont allumé le feu fatal à tout mon sang » ;</p> <p>« J’ai languis, j’ai séché, dans les feux, dans les larmes ».</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 648 Phèdre : « Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ? ».	
Acte II / Scène 6	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 721 Théramène : « Si vous voulez partir, la voile est préparée ».	
Acte III / Scène 1	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 797 et 798 Phèdre : -« Déjà de ses vaisseaux la pointe était tournée » ; -« Et la voile flottait aux vents abandonnée ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 741 Phèdre : « Mes fureurs au dehors ont osé se répandre ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 754 Oenone : « Vous nourrissez un feu qu'il vous faudrait éteindre ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 765 Phèdre : « Il n'est plus temps. Il sait mes ardeurs insensées ».
Acte III / Scène 3	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 837, 838 et 844 Phèdre : -« Sur mes justes remords tes pleurs ont prévalu » ; « Je mourais ce matin digne d'être pleurée » ; -« L'œil humide de pleurs, par l'ingrat rebutés ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 841, 846 et 853 : Phèdre : -« Je verrai le témoin de ma flamme adultère » ; -« Il lui cache l'ardeur dont je suis embrasée ? » ; -« Je connais mes fureurs, je les rappelle toutes ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 881 Oenone : « Ah ! que plutôt du ciel la flamme me dévore ! ».

<p>Acte III / Scène 5</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 928 et 941 <p>Hippolyte :</p> <p>-« C'est vous qui sur ses bords conduisîtes ses pas » ;</p> <p>-« Vous aviez des deux mers assuré les rivages ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 962 <p>Thésée :</p> <p>« J'ai vu Pirithoüs, triste objet de mes larmes ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 923 <p>Hippolyte :</p> <p>« Même si mes vœux ardents vous peuvent émouvoir ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 957 <p>Thésée :</p> <p>« Je n'avais qu'un ami. Son imprudente flamme ».</p>
<p>Acte III / Scène 6</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 988 <p>Hippolyte :</p> <p>« Où tendait ce discours qui m'a glacé d'effroi ? ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 989 <p>Hippolyte :</p> <p>« Phèdre toujours en proie à sa fureur extrême ».</p>
<p>Acte IV / Scène 1</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1022 <p>Oenone :</p> <p>« J'ai servi malgré moi d'interprète à ses larmes ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1026 <p>Thésée :</p> <p>« Ses froids embrassements ont glacé ma tendresse ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1015 et 1016 <p>Oenone :</p> <p>-« Honteuse du dessein d'un amant furieux » ;</p> <p>-« Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1051 <p>Thésée :</p> <p>« Et ce feu dans Trézène a donc recommencé ? ».</p>
<p>Acte IV / Scène 2</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1065 et 1066 <p>Thésée :</p> <p>-« Et toi, Neptune, et toi, si jadis mon courage » ;</p> <p>« D'infâmes assassins nettoya ton rivage ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1048 et 1076 <p>Thésée :</p> <p>-« Jusqu'au lit de ton père a porté sa fureur » ;</p> <p>-« Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés ».</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1111 Hippolyte : « On sait de mes chagrins l'inflexible rigueur ». • Vers 1115 Thésée : « Je vois de tes froideurs le principe odieux ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1113 Hippolyte : « Et l'on veut qu'Hippolyte épris d'un feu profane... ». • Vers 1118 Thésée : « Dédaignait de brûler d'une flamme innocente ». • Vers 1120 et 1126 Hippolyte : -« [Ce cœur] N'a point d'un chaste amour dédaigné de brûler » ; -« [Mon âme] Ne peut ni soupirer, ni brûler que pour elle ».
Acte IV / Scène 3	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1158 Thésée : « Neptune par le fleuve aux dieux mêmes terrible » 	
Acte IV / Scène 4	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1178 Thésée : « Neptune me la doit, et vous serez vengée ». • Vers 1179 Phèdre : « Neptune vous la doit ! Quoi ! vos vœux irrités... ». • Vers 1190 Thésée : « Espérons de Neptune une prompte justice ». 	

Acte IV / Scène 5		<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1194 Phèdre : -« Quel feu mal étouffé dans mon cœur se réveille ? ».
Acte IV / Scène 6	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1245, 1247 et 1250 Phèdre : -« Me nourrissant du fiel, de larmes abreuvées » ; -« Je n’osais dans mes pleurs me noyer à loisir » ; -« Il fallait bien souvent me priver de mes larmes ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1217 Oenone : « J’ai craint une fureur à vous-même fatale ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1228 et 1254 Phèdre : -« La fureur de mes feux, l’horreur de mes remords » ; -« De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m’inscrire ? ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1254, 1266 et 1272 Phèdre : -« Ils bravent la fureur d’une amante insensée » ; -« Mon époux est vivant, et moi je brûle encore ! » ; -« [Mes homicides mains] Dans le sang innocent brûlent de se plonger ». <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1306 Oenone : « [Les dieux même] Ont brûlé quelquefois de feux illégitimes ».
Acte V / Scène 1	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1331 Aricie : « Cruel, si de mes pleurs méprisant le pouvoir ».	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1374 Hippolyte : « Quand je suis tout de feu, d’où vous vient cette glace ? ».

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1374 <p>Hippolyte :</p> <p>« Quand je suis tout de feu, d'où vous vient cette glace ? ».</p>	
Acte V / Scène 3	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1442 <p>Thésée :</p> <p>« J'ai vu, j'ai vu couler des larmes véritables ».</p>	
Acte V / Scène 5	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1468 <p>Panope :</p> <p>« Et les flots pour jamais l'ont ravie à nos yeux ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1472 <p>Panope :</p> <p>« Elle prend ses enfants, et les baigne de pleurs ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1484 <p>Thésée :</p> <p>« Neptune. J'aime mieux n'être exaucé jamais ».</p>	
Acte V / Scène 6	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1490 <p>Thésée :</p> <p>« Mais d'où naissent les pleurs que je te vois répandre ? ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1511, 1513, 1514, 1515, 1516, 1521, 1524, 1538 et 1546 : <p>Théramène :</p> <p>-« Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé » ;</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1504, 1533 et 1534 <p>Théramène :</p> <p>-« [Ses superbes coursiers, (ceux d'Hippolyte)] Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix » ;</p> <p>-« [Le monstre] Se roule, et leur présente une gueule enflammée » ;</p> <p>« Qui les couvre de feu, de sang, et de fumée ».</p>

	<p>-« Cependant sur le dos de la plaine liquide » ; « S'élève à gros bouillons une montagne humide » ; - « L'onde approche, se brise, et vomit à mes yeux » ; -« Parmi des flots d'écume un monstre furieux » ; -« Ses longs mugissements font trembler le rivage » ; « Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté » ; -« [Les chevaux] Ils rougissent le mors d'une sanglante écume » ; -« [Cette image cruelle (la mort d'Hippolyte)] Sera pour moi de pleurs une source éternelle ».</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vers 1585 et 1586 <p>Théramène : -« [Aricie] Et froide, gémissante, et presque inanimée » ; -« Ismène est auprès d'elle. Ismène tout en pleurs ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1577 <p>Théramène : -« [Aricie] Elle approche. Elle voit l'herbe rouge et fumante » ;</p>
Acte V / Scène 7	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1601 et 1605 <p>Thésée : -« Son trépas à mes pleurs offre assez de matières » ; -« Laissez-moi loin de vous, et loin de ce rivage ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1625, 1627, 1628, 1632 et 37 <p>Phèdre : -« Le ciel mit dans mon sein une flamme funeste » ;</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Vers 1640 Phèdre : « Dans ce cœur expirant jette un froid inconnu ». • Vers 1648 Thésée : « Mêler nos pleurs au sang de mon malheureux fils ». 	<p>-« [Oenone] Elle a craint qu'Hippolyte instruit de ma fureur » ;</p> <p>-« Ne découvrit un feu qui lui faisait horreur » ;</p> <p>-« [Oenone] A cherché dans les flots un supplice trop doux » ;</p> <p>-« J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines ».</p>
--	---	--